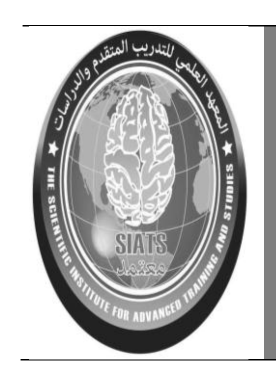


SIATS Journals

Journal of Human Development and Education for specialized Research

(JHDESR)

Journal home page: http://www.siats.co.uk



مجلة التنمية البشرية والتعليم للأبحاث التخصصية

العدد 2، المجلد 4 ، أكتوبر 2018م.

e ISSN 2462-1730

REFERRAL AND ITS RELATIONSHIP TO UNDERSTANDING THE TEXT.

الإحالة وعلاقتها بفهم النص

أ . خالد رمضان محمد الجربوع

Krmj1974@gmail.com

جامعة السلطان زين العابدين ماليزيا

جامعة المرقب (ليبيا) قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

2018هـ ـ 1439م



ARTICLE INFO
Article history:
Received 14/1/2018
Received in revised form 30/1/2018
Accepted 13/3/2018
Available online 15/04/2018
Keywords:
Insert keywords for your paper

Abstract

Referral is the most powerful means of finding cohesion and connection and creating textual unit, because it connects the interconnectedness of the narrative and the conceptual interdependence, i.e., between verbal and conceptual. The recipient is faced with a tool that refers to something to be searched for, either former referral of the text (previous referral), or in the future (subsequent) referral. This is why I wanted to clarify this concept and identify it and know the elements that, if available in the text, make its parts a problem, so both are unified. These semantic relationships are the characteristics of the text as a unit of emulation through examples and applications, and for this study I used the descriptive analytical method, which is the methodology used in such a study, as the referral can function only by determining the location of the referential and the referred element. Such an element may refer to one element or multiple elements. It can also refer to a full text or multiple texts. It also links the former to the subsequent, to remove confusion. It also refers to the exterior of the text, as is the case in the Holy Qur'an. One of the most important results of the topic is that none of the texts can be free of this phenomenon, and knowing the textual characteristics that characterize the text as well as clarifying the relationship of the coherence of internal and external elements

with the aesthetics of the text, and how to link what is inside the text and what is related to it from outside through implication, indication, script analysis and other tools.

Key words:

Referral, textual, situational, former, subsequent

الملخص

الإحالة تعد أكثر الوسائل قدرةً على إيجاد تماسك وترابط جملي، وصنع وحدة نصية متكاملة الجوانب، وذلك لأنها تربط بين الترابط الرصفي والترابط المفهومي أي بين ما هو لفظي وما هو معنوي، فالمتلقي يرى أمامه أداة تحيل إلى شيء لابد أن يبحث عنه، إما فيما سبق من أجزاء النص في الإحالة القبلية، أو فيما هو آت في الإحالة البعدية.

ولهذا أردت توضيح هذا المفهوم وتحديده ومعرفة العناصر التي إذا توافرت في النص تجعل أجزاءه متماسكة مترابطة مُشَّكِلَةٌ بذلك كلا موحدا، وتعد أدوات الإحالة من العلاقات الدلالية المميزة للنص باعتباره وحدة التطبيق.

ولا يمكن أن تقوم الإحالة بوظيفتها إلا من خلال تحديد موضع العنصر المحال والمحال إليه، وهذا العنصر يمكن أن يحيل على عنصر واحد أو عناصر متعددة، كما أنه يمكن أن يحيل على نص تام، أو نصوص متعددة، كما يقوم بربط السابق باللاحق، لإزالة اللبس، ويقوم أيضا بالإحالة إلى خارج النص، ومن أهم نتائج الموضوع أنه لايمكن لنص من النصوص أن يخلو من هذه الظاهرة، لمعرفة السمات النصية التي يتميز بها النص، وبها نستطيع توضيح علاقة تماسك العناصر الداخلية والخارجية بجمال النص وكيف يتم الربط بين ما يوجد داخل النص وما يتصل به من خارجه، عن طريق الإيحاء والإشارة وغيرها من الأدوات.

وقد استخدمت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي وهو المنهج المستخدم في مثل هذه الدراسة

الكلمات المفتاحية : الإحالة ، النص ، الترابط ، التماسك ، الرصفي ، المفهومي



المقدمة

الإحالة عملية معنويّة، يحدثها المتكلِّمُ في ذهنِ المخاطَب، عن طريق الإتيان بألفاظ غير واضحة الدِّلالة، يشيرُ بها إلى مرجعيات وتتمثل في: المواقف أو الأشخاص أو العبارات أو ألفاظ أخرى خارج النص أو داخله، سابقة عليها أو لاحقة، في سياق معين، يقصد بذلك الاختصار من كثرة اللفظ، ويكون ذلك بربطِ المتقدم بما سبقه والعكس، بحيث يحقق الاستمرار والتماسك في النص؛ كما أن الإحالة في علم اللغة النصي هي وسيلة من وسائل الاتساق وربط أجزاء النص وتماسكها، فهي، تأخذ بعين الاعتبار العلاقات بين أجزاء النص وتجسيدها، وخلق علاقات معنوية من خلال تلك العناصر الإحالية، ويتم ذلك إما بطريق مباشر، وهو القصد الدلالي إلى ما يشير إليه اللفظ مباشرة فالعنصر المحيل أيا كان نوعه، والمحال إليه، لابد أن يكونا بارزين،دون حاجة إلى التأويل، ويرتبط ذلك بالإحالات داخل النص قبلية أو بعدية، وإما بالتأويل، وذلك في حالة عدم وجود المحال إليه بشكل مباشر داخل النص، وكلا الطريقتين تخضعان لتجسيد علاقة دلالية بين المحيل والمحال إليه،كما تتسم تلك العلاقة بالتوافق والانسجام من خلال اشتراك اللفظ المحيل والمحال إليه في مجموعة من العناصر، وهذه العلاقة أيضا، بعضها نحوِي مثل إمكانية الإسناد إليه، والآخر صرفي كالتذكير والتأنيث والإفراد والتثنية والجمع، والنص كاشف لهذه العلاقات

مشكلة البحث

إن معرفة معاني الالفاظ ضرورية لكي نفهم النص، ومنه معرفة مراجع الألفاظ وما تشير إليه سواء كانت إشارة لاحقة أو سابقة، ولهذا قال الزركشي: يحتاج الكاشف عن ذلك إلى معرفة علم اللغة أسماءً وأفعالاً وحروفًا، ولهذا لا يمكننا أن نفسر أي نص دون الإحاطة بمعنى اللفظ في سياقه الجملي وما يشير إليه وكل كاشف للنص له فهم خاص لهذا اللفظ ومن هذا الفهم ظهرت المذاهب في الدين الإسلامي واختلفت الشروح للنص الواحد فأردت أن أسلط بعض الضوء على مثل هذه الظاهرة وبيان أهميتها في النص حيث أنه لا يمكن لأي نص أن يخلو منها لأنها تعين على فهم النص.

الهدف من دراسة علم الدلالة :

1 – التواصل اللغوي من حيث هو ممارسة تلقائية يحققها الاكتساب المعرفي باللغة .

2 – معرفة وتبيين القوانين التي تنظم تبادل المعاني واختلافها وتطورها، والأصول التي تسير على نهجها اللغة، وذلك بمطالعة النصوص اللغوية وضبط المعاني المختلفة والمترادفة بأدوات معروفة ومحدودة .



3 – إتباع المناهج التطورية التأصيلية التي تقف على ظهور الكلمات، وتعقبها في مساراتها التاريخية، وقد ترد إلى أصلها الأولى لان اللغة مؤسسة اجتماعية تحكمها قواعد مفروضة على الأفراد، فالإنسان كائن اجتماعي مدني بالطبع والضرورة واجتماعيته وقف على التواصل اللغوي من حيث هو ممارسة تلقائية ينبثق منها عامل الكلام.

وهذا يكشف لنا العلاقة المعرفية الرابطة بين الإنسان والظاهرة اللغوية كليا[1].

4 – التخلص من العناصر الدخيلة على علم اللسان، بغية الاقتصار على المميزات الذاتية الملازمة لطبيعة اللغة[2].

سبب اختيار الموضوع :

1 – هذا الموضوع جزء من البحث الذي أنا بصدد الكتابة فيه، فأحببت أن أشارك بهذا الجزء .

2 – تعريف بعض القارئين والباحثين والذين لهم علاقة باللغة بهذا الجانب حتى يأخذوه بعين الاعتبار .

3 – تعريف غير الناطقين بالعربية بجمالها وسعها وغزارة ألفاظها ، وأن اللفظ يحمل الكثير المعاني المختلفة

أهمية الإحالة في الترابط النصي :

المتأمل في الإحالة يرى أنها الوسيلة الأكثر قوة في صنع التماسك الشامل للنص وتجسيد وحدته العامة وهي لا تقل دورا وأهمية عن بقية الوسائل، مثل التكرار والحذف والتناص والسبك والحبك؛ بل إنها تعد الوسيلة الأكثر قدرة على إيجاد تماسك وترابط وصنع وحدة نصية وذلك لأنها تربط بين الترابط الرصفي والترابط المفهومي أي بين ما هو لفظي وما هو معنوي، فالمتلقي يرى أمامه أداة تحيل إلى شيء لابد أن يبحث عنه، إما فيما سبق من أجزاء النص في الإحالة القبلية، أو فيما هو آت في الإحالة البعدية أو أن المتلقي يعمل عقله في السياق والمقام في الإحالة إلى غير مذكور، ليوجد ما تصدق عليه الإحالة حديثا وزمنا ومكانا ومنطقا وعلى هذا تأتي رتبتها في مقدمة تلك الوسائل لأنها تشغل عقل المتلقي كثيرا بالبحث عن مرجع الأداة خلافا للتكرار الذي يعطي الطابع اللفظي غالبا وكذالك الاستبدال والبدل والإحالة بذلك تكون وسيلة مهمة من وسائل الاتساق حيث أنها تحيل إلى العلاقات المعنوية داخل النص، فهناك علاقات معينة إذا توافرت في نص ما تجعل أجزاءه متآخذة مشكلة بذلك كلا موحدا حيث تعد هذه العلاقات الدلالية مميزة للنص باعتباره وحدة دلالية ومن هنا تأتي أهمية الإحالة .

عناصر الإحالة

---

(1)– ينظر منقور عبد الجليل علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي(دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب؛ 2001م) ص 18 وعبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية (تونس: الدار التونسية للنشر 1986م) ص 104

(2)– اللسانيات وأسسها المعرفية ص 162



تتوزع عناصر الإحالة كما يلي

1 – المتكلم أو الكاتب صانع النص، حيث يشير علماء النص إلى أن الإحالة عمل إنساني.

2 – اللفظ المحيل وهذا العنصر الإحالي ينبغي أن يتجسد إما ظاهرا كاسم الإشارة والموصول أو مقدرا كالضمير

3 – المحال إليه، وهو العنصر الموجود في النص أو خارجه، ويفيد المعرفة بالنص وفهمه في الوصول إلى المحال إليه .

4 – العلاقة بين اللفظ المحيل والمحال إليه هي أن يكون التطابق مجسدا بين اللفظ المحيل والمحال إليه [3].

الإحالة النصية والمقامية

يرى هاليداي وحسن أن أهم ما يُحَدَد ما إذا كانت مجموعة من الجمل تشكل نصا يعتمد علي علاقات الترابط النصي داخل الجمل وفيما بينها مما يخلق بنية النص[4]، فالنص له بناء نصي يميزه عما لا يمثل نصا ونحصل على هذه الحبكة عن طريق علاقة الترابط وتتكون هذه العلاقة داخل النص عن طريق[5]:

أ – **الإحالة النصية:**

وهي الإحالة داخل النص حيث يطلب من القارئ أو المستمع أن ينظر في النص ذاته ويبحث عن الشيء المحال إليه، وهذا يتطلب منه أن يفهم النص فهما دقيقا لكي يصل لهذا الشيء وتتضح صورته أمامه، وهذا يعين القارئ أنه مهما غاص في النص فإن أي إحالة لاحقة لا بد أن تحال بالعودة إلى الوراء عن طريق سلسلة الإحالات حتى نصل إلى المرجع الأول الذي يمتلك بمفرده كل هذه الإحالات، وتأتي الإحالة النصية ، بصورتين، إما قبلية، تشير إلى شيء سبق ذكره في النص، وإما بعدية، إحالة إلى شيء لاحق سيأتي ذكره في النص وهذا توضيح للإحالتين.

1 – الإحالة القبلية:

هي الرجوع إلى ما سبق ذكره في النص، وهي الإحالة السابقة أو الخلفية التي تستخدم فيها كلمة كبديل لكلمة أو مجموعة من الكلمات السابقة لها في النص، وفي تعريف آخر مقارب لما سبق: (هي التي تعود على مفسر سبق التلفظ به[6])، حيث يجرى تعويض لفظ التفسر الذي كان من المفترض أن يذكر في المكان الذي يرد فيه المضمير، وما تجدر الإشارة إليه أن هذا النمط من الإحالة لاقى ترحيبا كبيرا عند النحاة العرب، وذلك عندما شرطوا رجوع الضمير المتطابق

(3) – ينظر أحمد عفيفي؛ الإحالة في نحو النص ، ص 13

(4) – ينظر د. محمد لطفي الزليطني و د. منير التريكي، تحليل الخطاب، تأليف براون و بول (جامعة الملك سعود 1997م) ص 228 .

(5) – ينظر السابق (تحليل الخطاب)228

(6) – الأزهر الزناد، نسيج النص. ، ص 118 . 119



للاسم إداكان الجملتان بينهما رابط[7]، وهذا ما ذهب إليه مانجينو:إذ يعتبر الإحالة عبارة عن: (العلاقات الاسترجاعية العائدية بين عنصر وعنصر أخر في السلسلة النصية)[8]، وكذلك لاينز في سياق حذيثه عن الاحالة يقول (إن العلاقات القائمة بين الاسماء والمسميات هي علاقة إحالة فالاسماء تحيل إلى مسميات)[9]

2 – الإحالة البعدية :

وهذه الإحالة أيضا تكون داخل النص وقد تأتي بمصطلحات مختلفة مثل (أمامية، لاحقة، بعدية) والمعنى أنه يستعمل كلمة أو مجموعة كلمات تشير إلى كلمات أو عبارات سوف تستعمل في النص بعد تلك الكلمات السابقة، وهذه الإحالة تثير دهن المتلقي فيظل متيقضا منتبها باحثا عن مرجع الضمير[10].

تتسق النصوص الشعرية مع طبيعة العصر الذي يعيشه الشاعر وينعكس هذا التفاعل بوعي, وبلا وعي في الغالب الأعم، فالشاعر الجاهلي أفاد من أشكال الحياة والبناء, وطبيعة العلاقات بين الإنسان والبيئة, والإنسان والمجتمع فكان البيت الشعري في بناءه يشبه البيت /الخيمة وأبدى الشاعر العربي القديم اهتماما كبيرا بمطالع قصائده ومناسبتها للمقام والحال ولم يسمِّ الشاعر العربي قصيدته وإنما عرفت القصائد العربية القديمة بمطالعها.

والباحث يستند عند دفاعه عن القراءة النصية التي تجعل النص الشعري غاية المنهج على عوامل عدة منها: مركز النص عند تلقيه أول مرة، والخصوصية في بنائه والمعاني التي يؤديها والأغراض التي من أجلها ذكر، وكذلك ضرورة التعاون بين النظريات الأدبية، والتاريخ الأدبي والنقد الأدبي في تحليل النص، وكذلك نموها المناهج وتطورها، فالنص بحاجة إلى الناقد ووطيفته، واستلهام هذا الأخير(أي الناقد) للمناهج دون أن يتقيد بقواعدها[11] وهذا عامل يجعل القراءة النصية مطلبًا جماليًا وبلاغيًا على نحو ما دفع الباحث إلى تحديد ثلاث جهات يصدر عنها في مقاربته؛ جهة تاريخية والثانية إبداعية والثالثة نقدية. ويؤدي الإلمام بهذه الزوايا إلى الإحاطة بالنصوص من جميع جوانبها، رغبة في التواصل معه وتوسيع آفاقه. إن الوقوف على النظام البنيوي المتميز في شعر البغدادي، إذ نحاول تحليل البنيات النصية، في تفاعلها مع الأطر النظرية المهيمنة على الكتابة الشعرية الحديثة. و لكن مع هذا، كل تحليل للبنية، يفترض سياقيا، معرفة بالتاريخ الأدبي، و

---

(7)– ينظر ابن الحاجب، الكافية في النحو ، 1 / 211 – 327 – 340 ، ابن هشام مغني اللبيب 2 / 252

(8) – ينظر تحليل الخطاب ص 73 ، 238 .

(9) – الزليطني والتريكي ؛ تحليل الخطاب ص 36

(10) – ينظر أحمد عفيفي ، الإحالة في نحو النص، ص 42

(11)– محمد الأمين المؤدب، في بلاغة النص الشعري القديم– معالم وعوالم، (تطوان: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2010.)ص



باستقصاء هذا التاريخ في الإيقاع الشعري ذاته. معرفة تساعد على رصد البنيات. وأول ملحوظة نسوقها هنا، هي تعدد الممارسات النصية ضمن هذا الإطار الشعري، مما يجعلنا نضطر معه إلى اختزال هذه الممارسة، في تجربة واحدة دالة، هي نص (البغدادي): [أشواق عربية مهاجرة إلى الحبشة]، و نحن إذ عمدنا إلى هذا النمط من الممارسة النصية الانتقالية الاختزالية، نعلم أنه من الناحية المنهجية، يلغي التحليل النصي. ذلك أن الاختيار النظري، ينصب على الخطاب بالدرجة الأولى، قراءة البنية النصية للنص [أشواق عربية مهاجرة إلى الحبشة]، تتطلب تبعا لذلك، ضرورة تلمس مختلف الممارسات الدالة الأخرى في إطار نظري و إجرائي. لذلك تؤلف هذه الدراسة، لحظة تأمل في نموذج شعري ، يعود لمرحلة عاشها الشاعر بعيدا عن وطنه ، فقد أغنت رؤيته الشعرية ، وساهمت في تشكيلها ، وصقلها ، وإثرائها ، وبعث الحيوية فيها ، وما زال الشاعر يتحدث عن الحبشة بحب وشغف شديدين ، رغم الغربة والابتعاد عن الوطن ، وقد مثل دلك البلد الأفريقي (المرحلة السمراء) في حياة الشاعر، وقد أهدته تلك المرحلة قصيدة من أجمل قصائده وأنضجها، وأثراها بالصور والإيحاءات الفنية، وأكثرها قربا والتصاقا بهموم الإنسان .

ب– الإحالة المقامية:

و هي إحالة خارج النص، أو إحالة لغير مذكور بمصطلح روبرت ديبوقراند؛ فهي تعتمد في الأساس على سياق الكلام و مقتضى حالها خارج حدود النص، و تأويلها في عالم النصوص سيحتاج إلى التركيز على عالم الموقف الاتصالي لهدا العالم النصي(12)، وعليه سوف نجد تفاعلا متبادلا بين الموقف و اللغة ؛ فالموقف يؤثر بشكل كبير في استعمال طرق الإجراء، ولكن بعض الأعراف تكون مع هذا موضع عناية في هدا المجال(13) ، والإحالة إلى خارج النص تتطلب من المستمع أن يلتفت خارج النص حتى يتعرف على المحال إليه .

فالإحالة هنا (هي تحويل عنصر لغوي إحالى إلى عنصر إشارى غير لغوي موجود في المقام الخارجي(14)، مثل إحالة ضمير المتكلم للمفرد إلى ذات صاحبه، فيربط العنصر اللغوي الإحالي بعنصر إشاري غير لغوي)

ويمكن أن يشير العنصر اللغوي إلى المقام ذاته في تفاصيله أو مجملا؛ حيث يمثل مرجعا موجودا ومستقلا بنفسه ويتوقف هذا النوع من الإحالة على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص، حتى يمكن معرفة المحال إليه من بين الأشياء و الملابسات المحيطة بهذا النص ومن هذا المنطلق تصبح كل العناصر تملك إمكانية الإحالة والاستعمال

(12) – روبرت دبوقراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص 332

(13) – المرجع نفسه ، ص339، و ينظر بروان ويول، تحليل الخطاب، ص 238

(14) – الأزهر الزناد، نسيج النص ص 119 ، و ينظر صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، 1 / 41



وحده هو الذي يحدد نوع إحالتها وعن دورها في إحداث الاتساق يقول هاليداي و حسن (إن الإحالة المقامية تساهم في تكون النص (خلقه)، حيث نجدها تربط بين اللغة في النص والسياق الذي تقال فيه لكنها لا تساهم هذه الإحالة المقامية في اتساقه بشكل مباشر[15])

و لذلك نجدهما يركزان على النوع الأول من الإحالة ألا وهو الإحالة النصية بصفتها النوع الذي يضفي صفة الترابط والاتساق في النص ولذا يتخذانها معيارا للإحالة وعلى هذا الأساس سارت هذه الدراسة في هذا المبحث

وهذا تطبيق للإحالة بنوعيها في الديوان من قصيدة بعنوان (أشواق عربية مهاجرة إلى الحبشة)

النص مع الشرح (أولا مقدمة للنص)

عاش الشاعر حينا من الدهر في الحبشة وفي ربوعها كانت له أيام حافلات بالتجارب التي أغنت قريحته الشعرية وساهمت في تشكيلها وصقلها وإثرائها ، إن اهتمام الشاعر بالمكان مرتبط بعالمية الأدب ، لأنه أحد أسباب الوصول إليه،لأن أي عمل أدبي فقد المكانية يفقد الخصوصيته والأصاله . فالعمل لأدبي الذي يكتسب عالمية وشهرة هو ذلك العمل الذي يستطيع أن يتبناهاالأديب ويجد خصوصيته فيه، ومثل هذا الأدب يستطيع أن يشق طريقه إلى العالمية والشهرة، ولكنه يفعل ذلك عبر توابت وملامح قومية قوية وبارزة أحدها المكانية[16]

التي ارتبط وما زال يتحدث عنها بحب وشغف وقد مثل ذلك البلد الأفريقي (المرحلة السمراء في حياة الشاعر) وقد أهداه هذا البلد قصيدة من أجمل قصائده وأنضجها وأثراها بالصور والإيحاءات الفنية هناك عانق الشاعر أفريقيا وامتزج مع روحها الحرة وهناك رأى ضروبا من الفقر والشقاء التي يعيشها الإنسان الأفريقي وفي عيون الأطفال والنساء والشيوخ قرأ الشاعر عبد المولى عذابات لم يكن يعرفها من قبل فانطبع ذلك كله في ذاكرته الشعرية ليصوغه قصيدة جميلة متماسكة دعاها (أشواق عربية مهاجرة إلى الحبشة) إنها حقا قصيدة عبر من خلالها عن رؤيته للإنسان والتاريخ، وهذه الحالة لا يمكن أن يعبر عنها بهذه الروعة ما لم يكن عاشها وامتزج معها واستحضرها بعقله الواعي فالتجربة تفوق كل وصف، وتجعل الشاعر يسوق قصيدته دون وعي منه، وأول من تنبه إلى هذه العلاقة الخاصة الأديب الناقد ابن رشيق القيرواني في قوله: (والبيت من الشِعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدُربة، وساكنه

---

(15)- ينظر الأزهر الزناد، نسيج النص ص119 وينظر روبرت دبوقراند، النص والخطاب والإجراء ص 333

(16) – غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا،(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط5، 2000م) ص 5-6.



المعنى، ولاخير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة .. (17)، كما أن حازم القرطاجني يؤكد ويؤصل هذه المسألة ويفسرها حيث يقول (إن قصد محاكاة بيوت الشِّعر – بكسر الشين – لبيوت الشَّعر – بالفتح – إنما كان لأن(أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق، والحنين على المنازل المألوفة وتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها، وكان الشاعر يريد أن يبقى ذكراً أو يصوغ مقالاً يخُيل فيه حال أحبابه(18)..) هذه الحالة العجيبة قد يجسدها الفنان في لحظات نادرة من لحظات (التجلي) أو (الكشف) الفني فقد عبر عنها فنانون كبار مثل (بيكاسو(19)) في الرسم و(كافكا (20)) في الرواية وشعراء ومتصوفون كبار مثل ابن العربي وابن الفارض، وقد صور لنا الشاعر لحظات الحب واليأس التي رآها في عيون أؤلئك الناس ، فكان للمكان والزمان أثرهما في هذه القصيدة، والقصيدة تتكون من سبعة مقاطع تشتمل على مقدمة وخاتمة، وكل مقطع من مقاطعها يتناول موضوعا محددا فهو يخرج من موضوع ويدخل في آخر دون أن يشعرك، في كلها تؤلف موضوعا واحدا موضوعه انطباعات الحبشة في نفس الشاعر وما أيقظته من عواطف وأحاسيس، أكسبت القصيدة الوحدة العضوية وجودة البناء الفني ودقة النسيج الشعري .

إن القصيدة الحديثة تحمل علومًا جديدة وتيارات فكرية وفلسفية ، مما طبع حداثتها بمركبات مغامرة جديدة كذلك شأن البيت من الأبنية فهو الآخر قد حمل إضافات العصر وتطوراته، وأفكار البنائيين الجدد، واجتهاداتهم الفلسفية والفكرية . وهذا يؤكد القيمة الفنية لنص ابن رشيق في فكرة العَلاقة بين وحدة القصيدة والوحدة العضوية للمكان: (إلا أن

(17)- القيرواني الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط5_ 1981 م، دار الجيل 121/1

(18) – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب،(بيروت : دار الغرب الإسلامي ط2)،1981م ، ص250 .

(19) – بابلو بيكاسو رسام ونحات وفنان تشكيلي أسباني وأحد أشهر الفنانين في القرن العشرين وينسب له الفضل في تأسيس الحركة التكعيبية في الفن ولد 25 اكتوبر 1881 وتوفي 8 ابريل 1973

(20) – فرانس كافكا ولد 3 يوليو 1883 وتوفي 3 يونيو 1924 كاتب روائي ألماني له العديد من الاعمال والقصص الروائية



المضمر في نص ابن رشيق لم يفقد بعد وقد يساعدنا على تأكيد الفكرة العامة للعلاقة بين وحدة القصيدة والوحدة العضوية للمكان المعبَّر عنه[21])

ثانيا النص

سلي جفونك يا سمــراء ما فعلت   بنازح غره في دربك السفر

صادي الجوانح في محراب غربته   ما هزه الشوق إلا بات يستعر

أبحرت في موجك الفضي ليس معي   إلا المشاعر أذْكيها فتنــهمر[22]

في هذا المقطع الذي يعتبر مدخل القصيدة يبدأ الشاعر بخطاب بلاد الحبشة بقوله (يا سمراء) مستخدما فعل الأمر (سلي) من السؤال فمثل هذا الأمر عندما تكون صادق القول تقول سل فلان وهذا المسؤل يكون ذا ثقة عند السائل، إن شاعرنا يضع المكان في مقدمة اهتمامه عند كتابته للقصائد، لذا نجد الارتباط الوثيق بين المكان والشاعر الذي ما زال حتى الآن يمثل نموذجاً رائعاً للشعر بوصفة نصاً محاكياً للمكان بروح شفافة وعاطفة صادقة

وهذه الصيغة كثيرا ما كان الشعراء القدامى يبدؤون بها يقول زهير بن أبي سلمى[23]:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم   بحومانة الدراج فالمتثلم

وهذه الصيغة فيها الكثير من الدلالات منها التمني والإرشاد وغيرها .

غير أن الشاعر عبد المولى وإن كان تقليديا في هذا الأسلوب الشعري، إلا أنه يوظفه توظيفا فنيا رائعا يعبر عما يجول في نفسه من حرقة وألم وحسرة على هذا البلد الغني بخيراته وشعبه الفقير؛ فجاء به في سياق مجازي قوي الإيحاء، ثري الصورة، فهو بهذه الكلمة يحيلنا إلى خارج النص، لنتمعن وننظر في ربوع هذه القارة لنقرأ في عينيها ما يحسه الشاعر ويعانيه من ألم وحرقة فهو لا يدري ما فعلت به جفون تلك السمراء غير أنه يدرك أنه (صادي الجوانح) يعني شديد الظمأ (في محراب الغربة) وأنه يتعر بلهيب الشوق لكنه مبحر أبدا في (موج سمرائه الفضي) لا يملك سوى مشاعره تنهمر كالدمع متى أدكتها صباباته .

---

(21) – انظر: ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،1986م) ،ص21

(22) – الديوان 231

(23) – عبد الرحيم أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص؛ تحقيق محمد محي الدين ؛عالم الكتب 1947م 325/1



إن الصورة الشعرية في هذه الأبيات الثلاثة جيدة البناء قوية الاستعارة في مثل قوله (سلي)، (صادي الجوانح)، (في محراب الغربة) بالغة الإيحاء ، واختياره للألفاظ والعبارات شديد الدقة فهو لا يصف نفسه بالغربة وإنما يصفها بالنزوح (نازح غره) وهذه الكلمة تحمل إيحاءات البعد والانفصال والانقطاع ومعروف أن النازح قد لا يعود أبدا، والشاعر يجعل من الغربة والنزوح محرابا فيقول (في محراب غربته) وهذه الإضافة تزيد من الإيحاءات التي تبعث فينا الخشوع والتبتل والتوحد لان المحراب من الناحية الدينية هو أطهر مكان على وجه الأرض .

والشاعر يصور نفسه مسافر ظل طريقه وغره السفر في درب لا يعرف له نهاية ومشاعره دموع تنهمر ما عاد بوسع صاحبها منعها أو حتى كفكفتها في قوله (إلا المشاعر أذْكيها فتنـهمر)

ويوغل الشاعر في خطاب سمرائه فيقول :

يا غابة من حنين ظـامئ لـهث　　　　ماذا يخبئ في أغوارك السحر؟

فهو يكثف في أذهاننا إحساسه بالظمأ الذي عبر عنه في البيت الثاني عندما وصف نفسه بأنه (صادي) فيقول في هذا البيت (ظـامئ لـهث) في ربط جميل ورائع ومعبر عن الحالة التي يمر بها من العطش والخوف والمجهول الذي ينتظره في الغابة وهو يتساءل في لهفة (ماذا يخبئ في أغوارك السحر؟)

ربـابة في أكـف الريح مطبقة الـ　　　　أجفان ما مسها عود ولا وتر

انظر إلى هذا الربط البديع في بداية هذا البيت بالبيت الذي يسبقه بقوله (ربابة) وهي آلة موسقية يقصد بها الشاعر هنا صوت الريح عندما يحرك الأشجار في هذه الغابة السمراء فيهيج حنينه الظامي (ربـابة في أكـف الريح مطبقة ..) ولكنها عذراء لم يمسها عود ولم يوضع عليها وتر ولم تبح بألحانها لأحد، وهذه الربابة لها أنين لا تسمعه سوى أذن الشاعر، ومن خلال صورتي الغابة والربابة الصامتة النائمة التي تلعب بها أكف الريح، يفلح الشاعر في خلق جو من الغموض والضبابية حول سمرائه وكأنه مستمد من أدغال أفريقيا المخيفة الساحرة . فيقول :

تئن كالشفق الـدامي على غـسق　　　　فنحن خلان في أعماقنا سقر

أي تداوي جرحٌ على (غـسق) شاعرها، فتلهب جراحه وتحولها إلى (سقر)أي نار تلظى في أعماقهما معا فيقول:

ماذا أحَـدِثُ عنـها إنها قدري　　　　هل يدفع الحب ما يأتي به القدر ؟

هذه الوحدة بينه وبين سمرائه يجعل منهما قدرا واحدا ويرسم لهما مصيرا واحدا فيقول في ربط جميل وبديع في البيت الذي يلي هذا البيت فيشتد فيه الحنين وتزداد لهفته للسمرة العذراء لكنها تنأى وتعتذر .



قلبي وللسمرة الـعذراء لهفته　　　أحن شوقا إليها وهي تعتذر

تبرج الزهر في روضي ليفتنها　　　فجف بين يديها ذلك الزهر

فيعلن الشاعر انكساره وخيبة أمله بعد كل هذه المحاولات في بيت حزين يجعله خاتمة هذا المقطع يقول فيه :

والشعر في حضنها ما عاد أغنية　　　خضراء تعزفها الأنداء والمطر

فهذا المقطع من بدايته يثير في نفس القاري عدة تساؤلات تجعله منجدبا متشوقا لمعرفتها مثل من هي هذه السمراء ؟ أهي امرأة بعينها ؟ أهي الحبشة ؟ أهي أفريقيا بكاملها ؟ أهي انعكاسات نفس الشاعر ورؤاه ؟ أم تراها هي نفسه داتها يعيد أكتشافها في مرآة الحبشة فيراها قد أكتسبت من السمرة سربالا ؟

كل هذه التساولات ممكنة فهي تكشف عن إحساس الشاعر المؤلم بالزمن ، فيستل من نفسه على مستوى الخطاب ضميرًا يخاطبه فيما يشبه العتاب على بقائه حتى جاءته كالحةً حاسرةً عن أنيابها ؛كناية عن أنها تنذر بالموت كالزهر الذي يتبرج في روضه ليفتنه لكنه يجف بين يديها (فجف بين يديها ذلك الزهر)

فإذا كان لكل تجربة شعرية إطارها السوي، فإن لها كذلك أدواتها التعبيرية ووسائلها الفنية التي تمدها بالقيمة الجمالية لتجعل منها تجربة متميزة متكاملة في البناء العام للقصيدة واللغة وطريقة التعبير وتوظيف الصور البيانية والرموز والأساطير التي تساهم في تماسك أبياتها .

ثم نأتي على المقطع الثاني في إحالة خارجية (مقامية) الذي نلتقي فيه بعازف الربابة وهي صورة مستوحاة هز وجدان الشاعر لفنان أثقل الإملاق كاهله ، يحمل ربابته ويطوف بها على موائد السمار في المقاهي الحبشية الشعبية كي يسمعهم ألحانا علها إن لامست أذانهم تلين لها قلوبهم ، فينال من عطائهم ما يقيم به أوده، ولكن الفن لا يجد أذن صاغية لأن الناس منشغلون بهمومهم في بيئة يسيطر عليها الفقر، فيتساءل الشاعر على لسان هذا الإنسان البائس :

لمن يغني ويشدو لاهثا تعبا　　　أليس يعنيه غاب القوم أم حضروا؟

فلاذ بالصمت واسترخت أنامله　　　على الربابة لا حس ولا خبر

وارتد في حلقه ما كان ينثره　　　على موائد سمار به سخروا



الإحساس بعدم الجدوى هو الشعور الطاغي في هذه الأبيات، فعازف الربابة (يلوذ بالصمت)، وكلمة لاذ تدل على الابتعاد بسرعة إما ا لخوف أو لعدم جدوى (واسترخت أنامله) وماتت الحروف في حلقه، والسمار لا يعون وجوده لقد انعدم التواصل، وصار الفنان صدى نفسه ويلخص الشاعر المأساة في هذا البيت :

فالفن أصبح منبوذ الرؤى خجلا وذاب في الخبز حتى كاد يندثر

مأساة كاملة يختزلها هذا البيت ويعبر عنها هذا المقطع من القصيدة؛ فهذا المقطع يحمل رؤية إنسانية لمأساة الأديب والفنان والمفكر والعالم في بحثهم عن الرزق عن مورد يحفظ كرامتهم فكم تطحن مأساة الخبز الإبداع فيتلاشى ويندثر وانظر إلى قول الشاعر (ذاب في الخبز حتى كاد يندثر) هذه الاستعارة الموفقة تدل على الإشفاق على البائسين والمعذبين ، وهي تحمل إيحاء فنيا عميقا بفداحة المأساة ، وتلخيصا مؤلما لمرارتها، فالاستعارة وجه بلاغي تنتقل به دلالة اللفظة الحقيقة إلى دلالة أخرى لا تتناسب مع الأولى إلاَّ من خلال تشبيه مضمر في الفكر(24)

لمن يغني ويشدو لاهثا تعبا أليس عنيه غاب القوم أم حضروا

فلاذ بالصمت واسترخت أنامله على الربابة لا حس ولا خبر

وارتد في حلقه ما كان ينثره على موائد سمار به سخروا

وكان آخر ترنيم يردده (يا دمنا بَسَمَايْ سِنِفْسِ أَيَرُو زَنَابَ لِي مَاطَنَا وْ ،بَلُو دَهَنَدَرُو(25))

والمقطع الثالث للقصيدة (أسطورة سابا مع نبي الله سليمان)

يرتكز في بنائه الفني على أسطورة حبشية مفادها أن نبي الله سليمان عليه السلام قد زار الحبشة ، وأقام بعاصمتها القديمة (أكسوم) ، التي صارت فيما بعد مقرا لملوك الحبشة ، وهناك أحب فتاة حبشية اسمها (سابا) فتزوج بها، لتعود

(24)- ينظر الفكر اللبناني . بيروت . ط1 1986م ص 68

(25)- اللغة الأمهرية هي اللغة الرسمية لدولة إثيوبيا وهي لغة الإدارة والمصالح الحكومية كما أنها تستخدم في المدارس الحكومية وخاصة في مراحلها الأولى وتصدر بها غالبية الصحف في إثيوبيا،واللغة الأمهرية ليست اللغة الوحيدة المستخدمة في إثيوبيا، فإثيوبيا من الدول التي تتعدد فيها اللغات واللهجات، ويتراوح عدد اللغات الوطنية بها ما بين 70 . 80 لغة. ومن بين هذه اللغات هناك أربع أو خمس لغات ذات أهمية كبيرة، وهي الأمهرية والأورومية والتيگرينية والصومالية، وهذه اللغات تنال أهميتها إما بسبب عدد متحدثيها كلغة أم أو بسبب أهميتها السياسية والثقافية والدينية أو بسبب حجم استخدامها كلغة ثانية.



لقومها بعد ستة أشهر، وقد حملت من سليمان لتضع بعد هذا الحمل ولدا نشأت عنه سلالة الأحباش، التي يعود إليها بزعمهم من يعرفون اليوم (بيهود الفلاشا) وهذا يعتقد الأحباش أنهم من نسل سليمان عليه السلام

هذه الأسطورة في خطوطها الأساسية ليس يعنينا في شيء إن كان لها أساس تاريخي أوصلة بالواقع فالتوثيق مهمة الباحث والمؤرخ، أما الشاعر أو الفنان بعامة، إنما يستوحي ظلال وألوانا تخدم رؤيته الفنية وتكثف شعورنا بها، ونحن هنا نتكلم عن العلاقة المقامية بالعلاقة النصية، وكيف يؤثر المقام على النص .

إن الكلمات تصير رموزا في سياق النص حينما تكون موحية وتوصل إلى معان كثيرة. تلك المعاني التي يمكننا التوصل إليها من طبيعة الكلمة ذاتها, ومن تكرارها داخل النص , ومن كيفية توظيفها في إطار الصورة الفنية, فضلا عن علاقتها ببقية عناصر النص من شخصيات، وهذه عبقرية فذة من الشاعر عندما أعطى أبعاد حسية لما لا وجود له إلا بالوعي وفيه, وفي إضفاء صفة الواقعية على ما هو تصوري محض[26] ففي هذه الإحالة يقول:

سمراء ذات الهوى العذري ما برحت فتاكة اللحظ لا تبقي ولا تدر
يا للهوى أي حسن في مفاتنها وأي سحر رهيب الفتك تحتكر
بلقيس والملك في يمنى معاصمها أودت بها الريب الحمقاء والغير
ولى سليمان عنها كيف تتبعه وكيف تقتص من سابا وتنتصر
بثت من الوجد ألوانا فما صرفت هوى سليمان عنها إنه بشر
هذا العرس أذل الجن وامتثلت له الشياطين يدعوه فتأتمر
لكنَ خمرية الأحباش قد نصبت له الشباك فلم يفلت به الحذر
عرس من الجن في(أكسوم[27]) قد رقصت فيه النجوم وغنى الشمس والقمر
وخاصر الإنسان حور الجن والتهبت فيه الكؤوس ورن العود والوتر
ومن لمى الشفة السمراء قد زرعوا غابة وبـ (الطَّلة[28]) العذراء قد سكروا
ففاض (أُواشُ[29])خمرا وانتشى طربا لا زال من دونه في (طجهم[30]) أثر

---

(26)- ينظر جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى, ط2, بيروت, دار الطليعة للطباعة والنشر, سبتمبر 1985م, ص85.

(27)- عاصمة الأحباش التاريخية التي كان بها النجاشي

(28)- شراب مسكر يصنعونه من ماء الشعير

(29)- أواش : الحبشة

(30)- الطج : شراب مسكر يصنع من العسل



الشاعر في هذا المقطع يتحدث بلسان الأسطورة لا بلسان الواقع، وهو يرسم صورة بريشة الخيال، فيصور تلك الملكة العظيمة (بلقيس[31]) وقد دبت في نفسها الغيرة من (سابا) ، فكيف تقبل وهي الملكة الاسرة الجمال بأن يحوي قلب زوجها امرأة أخرى . ! وفي هذا يقول الشاعر موميا ألى (سابا) :

(لكنَ خمرية الأحباش) ، (فلم يفلت به الحذر)، (عرس من الجن في أكسوم)، (وغنى الشمس والقمر)، (ومن لمى الشفة السمراء قد زرعوا)، هذه الأسطورة أتاحت إلى الشاعر رؤية جلية للحبشة من منظوره الفني فصاغ هذا المقطع صياغة راقية معبرة تعبيرا دقيقا لهذه الرؤية، و(سابا) هذه ليست سوى الحبشة بأدغالها وجبالها وأنهارها و(سابا) هذه ليست سوى رمز جميل لسطوة الأنثى وسحرها وفتنتها، وقد ورد في عبارة نزارية جميلة (الأنوثة هي السلطة الوحيدة التي لم أقاومها ولم أكتب ضدها)

إن هذا المقطع عميق في جماليته وساحر في أخيلته، ونحس بهذه الجمالية متى اقتربنا بشفافية فنية، وسمحنا لأنفسنا باختراق حجب الواقع الكثيفة، ولم نخلد إلى الأرض، وقبلنا دعوة الشاعر لحضور ذلك العرس الجميل في (أكسوم)عاصمة الحبشة القديمة ومقر النجاشي ووجهة المهاجرين الأوائل، إنه عرس عجيب حقا (رقصت فيه النجوم) و(غنى الشمس والقمر) و(خاصر فيه الإنس حور الجن)، (والتهبت الكؤوس وصدحت الأوتار)

عرس من الجن في(أكسوم) قد رقصت   فيه النجوم وغنى الشمس والقمر

وخاصر الإنسان حور الجن والتهبت   فيه الكؤوس ورن العود والوتر

انظر هذا التصوير الرائع لهذا العرس، وهذا التسلسل المتماسك للألفاظ، الذي يجعلك كلما قرأت مقطع يجعلك تتوق للمقطع الذي يليه، والأحداث التي جرت فيه، فلقد بلغ الخيال مداه بشاعرنا في هذا المقطع فلقد حظي كل من الفضاء والمكان في الشعر باهتمام كثير من الدارسين والشعراء; لأن المكان في النص الشعري يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الشعر, فهو عنصر غالب في الشعر حامل لدلالة, ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر القصيدة الشعرية, لذا يرى البعض (أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية, فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته[32]) (وللمكان تأثيره خارج النص الروائي, إذ يلعب ؛دور المفجر لطاقات المبدع[33])

(31)- ملكة سبأ التي ورد ذكرها في القرأن

(32)- غاستون باشلا ر. جماليات المكان; ترجمة غالب هلسا, ط3, بيروت, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, 1987م, ص 5 – 6.

(33)- مصطفى الضبع. مرجع سابق, ص70.



(ويعبر عن مقاصد المؤلف(34))، ومن الالفاظ التي تذل على المكان في هذا المقطع (الشمس، القمر، النجوم) تعدُّ تقنية المفارقة من التقنيّات التي يميل الشاعر المعاصر إلى توظيفها بغية التعبير عن حالة شعورية معيّنة، والتي تكشف عن طاقات تعبيريّة كامنة في لب التجربة الإنسانية ولما كانت المفارقة خاصية من خصائص الإبداع الأدبي كان لها أن تتّخذ أنواعا متباينة منها المفارقة الساخرة التي تتمّ عن طريق الاختلاف بين الواقع ومفهومنا عنه، وتكون في الكلمة والموقف، ومنها مفارقة الشعور التي يتبيّن فيها الشاعر الاختلاف بين الواقع وإحساسه به، ومنها مفارقة التعارض أو الازدواج ومفارقة التناقض وصراع الأضداد(35)، والشاعر عندما يلجأ إلى توظيف هذه التقنية لا يعني أنّه يقوم برصد الكلمات والإتيان بأضدادها أو ما يقابلها، لأنّها ليست ظاهرة سياقية فحسب، بل هي إضافة إلى ذلك، أداة أسلوبية فعّالة في تنمية قوى التماسك الدلالي للنص، وذلك باعتبار بنية المفارقة جزءا من بنية نصيّة أكبر، إنّها أداة لإعلاء دور السياق ذاته، الذي يكون المخاطب جزءا ضروريا منه(36).كما تعدّ المفارقة بنية من البنى الأساسية التي تحقّق للإبداع الأدبي وبالخصوص الشعري حضوره وكينونته، وتحمل رؤية وتعكس الواقع بطريقة تثير في ذهن المتلقي الدهشة والإثارة، وتعمل على كسر أفق توقعه وتجعله يشارك في بناء وتشكيل بنية النص، لأنّها آلية من آليات تحليل النّص الشعري وهذا النوع من الصور حاضر على مستوى القصيدة وبنسبة كبيرة ساهمت بشكل لافت للانتباه في تشكيل عناصر النص الشعري وتماسكه ولما كان موضوع القصيدة الصراع بين الحياة والموت، نجد المفارقة الغالبة مفارقة التضاد التي تقوم على التناقض والتضاد في الكلام يعني الإتيان بالمتضادات من الألفاظ أو المعاني مجتمعة في كلام واحد، فيتحقق بتجاورها تناسب وتلاحم وإثارة للذهن(37)، وتعتبر صور الفقر والبؤس والشقاء صورة مهيمنة في القصيدة وهي المحور الرئيسي لها، كما تتمثّل في تلك الصّور التي تتردّد في أعمال الفنان بأشكال بيانيّة مختلفة تحمل أبعاد تجربته الشعورية(38)، وتعبر عن وجهة نظره تجاه الحياة، ويتبلور فيها موقفه العام والخاص. والمتأمّل في قصيدة جدارية يرى أنّ الصورة الثيمية المهيمنة هي صورة الموت التي تتكرر بنسب متفاوتة ، وبصيغ أسلوبية مختلفة، تبين رؤيته وموقفه تجاه هذا الموضوع ، وبعدها تأتي صورة الغربة التي لا تختلف عن صورة الموت، فكلاهما تجسدان حالة نفسية عاشها الشاعر.

---

(34)- حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية), ط, الدار البيضاء, المركز الثقافي العربي,1990م, ص32.

(35)- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي ص 155

(36)- محمد العبد ، المفارقة القرآنية . دراسة في بنية الدلالة . مكتبة القاهرة ط2 2006 م ص 37

(37)- بناء المفارقة . رضا كامل . ص21

(38)- تطور الصورة الفنية ص 260



السمراء في مهب الريح

السمراء في هذا المقطع تطل علينا بوجه آخر غير الذي رأيناه في المقاطع السابقة. وجه مختلف القسمات عن ذلك الرمز الساحر المحير الذي داعب خيالنا في المقطع الأول وعن سابا الفاتنة بكل عنفوانها وسطوتها في المقطع الثالث وفي هذا المقطع تضعها الأقدار في مهب الريح فتتقاذفها وتعبث بها الليالي وترسم مصيرها بلا شفقة فيقول:

ما للأقاحيّةِ السمراء واجمةً ... مثلي، تجمَّد في ألحاظها الكدرُ

هُزّي الجذوع فلا الأغصانُ ذابلةٌ ... ولا الأساور في كفَّيكِ تنصهرُ

إني لأحملُ عنك الوِزْرَ حين أرى ... براعم الطهر في نهديْكِ تُبْتَسرُ

يا للضياع الذي يجتاحُ أروقةً ... أمست عليها خطاياهنَّ تعتذر

الماشطاتُ غُصون الليل حين دنتْ ... تلك الغصونُ ووجه الليل معتكرُ

البائعاتُ الهوى بخْسًا لطالبِه ... وما لهن سوى الأعراضِ مُدّخرُ

من كلّ حاسرة النهدين ليس لها ... ماضٍ يشعُّ ولا آتٍ فيُنتظرُ

يصحو الضميرُ بها حينًا فيرسُمها ... بتُولةً لم يُدنّس طُهْرَهَا بَشرُ

وتعصف الريح أحيانًا بزورقها ... فيُصبح الطهر شيئًا ما له أَثر

كأنَّ قلبين فيها يصرخان معًا ... قلب طهورٌ وقلبٌ آخرٌ حَجرُ

مرتابة الحبّ في أحضان عاشقها ... يجول في مقلتيْها الأمن والخطرُ

بسّامةُ الثغر والأعماق نازفةٌ ... فالخصر يمرحُ والأحشاءُ تُحتضرُ

الجوعُ والأملُ الدامي وكيف لها ... أن يُلجمَ الوِزْرُ فاها ثم لا تزرُ

سمراءُ ذاتَ الهوى السحريّ هل بَلغتْ ... بك الليالي مداها واختفى السَّحَرُ؟

لا زِلْتِ في نظري عذراءَ ما عَبثتْ ... بك الخطايا ولم تُهْتكُ بكِ السُّترُ

الحب هو السر الجميل الذي يقرب القلب من القلب بمكاشفة من غير كلام, وهو رابط قوي وخفي يبرق فجأة قادحا على الصوان ليغزل خيوط النار, يجمع بين المرأة والرجل ويؤثر فيهما كما تؤثر الخمرة في الرؤوس, القلب الذي تتضوع



من ثناياه أعمق المشاعر وأكثرها إنسانية, لاتقوى أمطار العالم على ترميد جذوة واحدة منه: (الحب شحنة عاطفية جميلة تغزو قلب الإنسان, تعشق شغافه وتحفر عميقا في سويدائه).

ففي هذا المقطع صور السمراء كحطام إنساني مستباح يبيع الهوى بخسا لطالبه، يعيش في الخطيئة، وللخطيئة وليس لهذه السمراء الذليلة تتجر بها سوى أعز ما تملك ، وقد غدا أخس ما تملك، .. تجارتها عرضها ... أنوثتها ... صدرها ... رمز أمومتها .. قد حسرتها لطلاب اللذة، لذئاب الليل الجائعة .

في هذا المقطع مأساة (البغاء) إن معالجة هذا الموضوع يحتاج، إلى شجاعة أخلاقية، وشفافية فنية، وعمقا إنسانيا لا تتوفر إلا عند قلة أو صفوة من الشعراء ، وهو موضوع ظل عبر العصور (من المحرمات الشعرية) يعني أحجم بعض الشعراء عن الحديث فيه، وبعضهم لا يملك الجرأة عن الخوض فيه، غير أن شاعرنا من الشعراء القليلون الذين امتلكوا الجرأة الاخلاقية والفنية لتصوير هذه المأساة في شعرهم، ومن هؤلاء الشعراء بدر شاكر السياب، ونزار قباني؛ وكانت معالجة البغدادي أعمق وأشد وقعا في نفس القارئ؛ فالألفاظ التي يستعملها الشاعر في وصفهن تحمل استعارات مبتكرة طريفة تدل على عبقرية الشاعر وسعة مداركه وهي قوله (الماشطاتُ غُصون الليل) وكأنه يقول في قرارة نفسه هن ضحايانا هن خطايانا ويحمّل نفسه الوزر وفي كلامه هذا إشارة لكل مسول على تقصيره عندما يخاطب الاقاحية السمراء بقوله :

إني لأحملُ عنكِ الوِزْرَ حين أرى   براعم الطهر في نهديْكِ تُبْتَسرُ

فالشاعر في هذا البيت لا يكتفي بإدانة المجتمع الذي دفع هؤلاء إلى الخطيئة بل يعلن أنه (يحمل الوزر عنهن) وهذه لفتة شجاعة من الشاعر قد لا تكون عند شاعر آخر، ويبلغ التكثيف الفني في هذا المشهد من القصيدة دروته حينما يحاول الشاعر النفاذ إلى ما يدور داخل ضمير المومس من صراع يكشف لنا عن ما يختلج في غياهب تلك الذات من عذابات وصراعات فيقول :

يصحو الضميرُ بها حينًا فيرسُمُها   بتُولةً لم يُدنّس طُهْرهَا بَشرُ

وتعصف الريح أحيانًا بزورقها   فيُصبح الطهر شيئًا ما له أَثر

كأنَّ قلبين فيها يصرخان معًا   قلب طهورٌ وقلبٌ آخرٌ حَجرُ

ويمضي الشاعر في تصوير الوضع المأساوي لصراعات البغي في هذا المقطع فيقول :

مرتابة الحبّ في أحضان عاشـقها   يجول في مقلتيْها الأمن والخطرُ

بسّامةُ الـــثغر والأعـماق نازفةٌ   فالخصر يمرحُ والأحشاءُ تُحتضرُ



الجوعُ والأملُ الدامي وكيف لــه — أن يُلجمَ الوِزْرُ فاها ثم لا تزرُ
سمراءُ ذاتَ الهوى السحريّ هل بَلغتْ — بك الليالي مداها واختفى السَّحَرُ؟
لا زِلْتِ في نظري عذراءَ ما عَـبثتْ — بك الخطايا ولم تُهْتكُ بكِ السُّترُ

لقد بلغت الدراما الشعرية ذروتها في هذه الأبيات، حيث أنه هنا يأخذ شكلاً مختلفاً عن الصراع الدرامي الذي هو في أبسط أشكاله تمثيل لحالة الفعل لحظة وقوع الحدث، فتلك السمراء المستباحة ما زالت في نظر الشاعر (عذراء) لم تعبث بها الخطايا، واستخدم الشاعر لفظ (عذراء) في هذا السياق يخلق في نفس القارئ مفارقة مذهلة تفرض عليه تدعيات أخلاقية واجتماعية ونفسية ترغمه على اتخاذ موقف وتثير فيه التفكير، ولن يستطيع مطلقا أن يبقى محايدا أمام هذا الاستفزاز المشحون يقذفه الشاعر في طرائق التفكير التقليدية، ثم يكمل الشاعر سرد الحكاية بوصف شعري مختوما بومضة كتلك التي يختتم بها كتاب القصة قصصهم القصيرة جداً بقوله:

لا زِلْتِ في نظري عذراءَ ما عَـبثتْ — بك الخطايا ولم تُهْتكُ بكِ السُّترُ

ثم يأتي الشاعر في هذا المقطع الخامس ليصور لنا تجليات الحضارة الحبشية عبر التاريخ البعيد لنشم عبق التاريخ ونعيش عهود الماضي وقد بعثت في الوجوه الحبشية ويخاطب الشاعر أخاه الحبشي، صاحب الوجنة السمراء، ويشير بهذا الخطاب إلى معناة قارة كاملة، وقد حمل الأحباش والأفارقة، الآلام الدامية (حمل الآلامَ داميةً)، وقد تطاير غضبهم شررا، وانفجر شظايا (انفجرْت شظايا تستعيدُ بها)، ليعيد روائع ما قد درس وحاول الاستعمار طمسه (إنّ الحضارة لا تُمحى بزوبعةٍ)، وإن الدماء التي تجري في عروقهم هي دماء النجاشي[39] (دمُ «النجاشيِّ» لا زالت حرارتهُ) وهي وإن (دبَّ في أطرافها الخَدرُ) فهي (غضْبى) ومازالت تبعث روح النضال في (مُهج الأشبال تستعرُ) يقول الشاعر[40] :

إيهٍ أخا الوجنة السمراءِ كم رحَلتْ — بك العهود وكم جالت بكَ العصُرُ
أنتَ الذي حمل الآلامَ داميةً — حتى تطاير من ألحاظِكَ الشَّررُ
ثم انفجرْت شظايا تستعيدُ بها — روائع الأمس غدَّارًا بمن غدروا
إنّ الحضارة لا تُمحى بزوبعةٍ — هوجاء، أو يتعالى باسْمها نَفرُ
هي العروقُ التي تجري الدماء بها — غضْبى، ولو دبَّ في أطرافها الخَدرُ

---

(39) – ملك الحبشة

(40) – الديوان 257



رَوَيْتُ أسمى غراسِ المجد فانبعثت   خضراءَ حتى نما في غُصْنها الثَّمرُ

دمُ «النجاشيِّ» لا زالت حرارتهُ   في النّبْعِ، في مُهجِ الأشبال تستعرُ

توقض الحبشة في أعماق شاعرنا عزيزة على قلب كل مسلم فإلى هذه البلاد أشار الرسول صلى الله عليه وسلم على اصحبه أن يهاجروا إليها عندما أدتهم قريش، واستضعفتهم وأنزلت بهم صنوف العذاب، وهناك أحسن النجاشي استقبالهم وأكرم وفادتهم. ويصور هجرة المظلومين الذين يعانون الأهوال، قائلاً[41] :

يا هجرةً لم تزَلْ فيــنا مُجدّدةً   عــهودها، أيُّ سرٍّ فيـك يســتترُ

قد أينعتْ فيكِ من أشهى مدامعنا   مــدامةٌ لم يُعاقر مثْـلَها بَــشرُ

أعنابُنا في رُبا «أكسوم» ما فتئتْ   منذ «ابن عفّان» حتى اليوم تُعْتصرُ

لا زال في الدّوح شدوٌ من بلابلنا   وفي الشفاه حــديثٌ ليس يــندثرُ

إن الإشارة في البيت الثالث لعثمان بن عفان[42]رضي الله عنه إشارة رمزية إلى المهاجرين الأوائل، وروده بالاسم يعد توصيفا رمزيا في الشعر، والهجرة في هذا المقطع ضرب من ضروب المقاومة ونشر الدين وليس الفرار .

أما اليوم نرى في بقاع كثيرة من العالم العربي والإسلامي مهاجرين فارين فيلتفت الشاعر لهم التفاتة مؤثرة فيقول:

يا من يعيدُ إلى الأغرابِ ما سكبوا   من المدامعِ وليذهب بما ظفروا

همو الضحايا ولم يحفل بهم وطنٌ   تعشقوه ولم ينبضْ بهم خَبرُ

الراكبون متونَ الريح في لهبٍ   من الصراعِ فما ارتدُّوا ولا كفروا

السابحون مع الأهوال في بِركٍ   من الدماء فما ارتاعوا وما اندحروا

هؤلاء المهاجرين في منافيهم المتعددة قد ركبوا (متونَ الريح في لهبٍ)، وقد (سبحوا مع الأهوال في بِركٍ) ولكنهم لم يرتدوا عن حب أوطانهم فيقول عنهم (فما ارتاعوا وما اندحروا)، ولم يكفروا بها، وإن أوقعت بهم صنوفا من الأذى

إن مأساة المهاجرين العرب والمسلمين في هذا العصر جد مجزنة، وأسبابها كثيرة ومتعددة ولا بد لنا من وقفة جادة مع نفوسنا ونعيد لهؤلاء وطنهم، أو نعيدهم لأوطانهم فهم يحملون جرحا في أعماقهم ولسان حالهم يقول[43]

(41)- الديوان 257

(42)- عثمان بن عفان بن أبي العاص بن أمية القرشي أبو عمرو ويقال أيضا أبو عبد الله . التاريخ الكبير محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، أبو عبد الله (المتوفى: 256هـ) دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد 6 / 208

(43)- ديوان المتنبي 1 / 127 ، والتذكرة الحمدونية 5 /61



إن كان سركم ما قال حاسدنا ... فما لجرح إذا أرضاكم ألم

وفي المقطع السادس مازال شاعرنا يستنطق التاريخ في هذه القصيدة المرتحلة عبر القرون والأساطير والوقائع . فها هو ذا يقف بنا عند مدينة حبشية قديمة بعثت في نفسه الحنين إلى جذوره الأولى، فقد وجد في هذه المدينة أهلا لم يكن قد التقى بهم من قبل لكنهم أحسنوا استقباله وغمروه بكرمهم ولطفهم فاستقبلوه في مدينة «هرر[44]» المعروفة في أثيوبيا وعُمق انتمائها إلى مُضر والثقافة العربية الإسلامية وجد الشاعر جالية من إخوانه اليمنيين الذين أحبهم وأحبوه، ورأى معالم الإسلام باقية وإن كان التعصب وضيق الأفق عند بعض حكامها وخاصة في عهد (هيلا سيلاسي[45]) قد جعل يد التخريب والطمس تمتد للمعالم الإسلامية في المدينة وخصوصا المساجد، مسيئا بذلك لتاريخ الحبشة وإلى قرون التسامح والتعايش بين المسلمين والمسيحيين. فيقول فيها[46]:

يا شعرُ هلاّ رويْت المجد عن هَرَر ... فالمجد يفخرُ أن تشدو به هَررُ
مضاربُ العُرْبِ تحيا في مضاربها ... فيها الخُزامى وفيها المندلُ العطِرُ
لم يبرح الشوقُ يحدوها إلى (مُضرٍ) ... مهما تشاغل عن أشواقها مُضَرُ
فالشمسُ في حِضْنها تغفو على دُررٍ ... لم تكتنزْها محيطاتٌ ولا جُزرُ
فيا لكَنزٍ شَكتْ منه جواهرهُ ... من طول ما احتجبت في قاعه الدُّررُ
يا سُورَها المتحدي كلَّ عاصفةٍ ... كم حلّقتْ فوقه العِقبانُ والنُّسرُ
وذاق مختلف الأهواء وازدحمتْ ... على جوانبه الأسماءُ والصورُ
ما شدّني من رؤاها غيرُ مئذنةٍ ... عاث الصليبُ بها والليلُ معتكرُ
تجثو المسابحُ حيرى حول منبرها ... يحنو عليها الصدى والرمل والحجرُ
يا منْ يعيدُ إليها كفَّ ناظمها ... ويشرقُ الذكْرُ والآياتُ والسُّورُ

(44)- هي مدينة في شرق إثيوبيا، وعاصمة أحد مقاطعات إثيوبيا. لقبت بمدينة الأولياء. تقع المدينة على قمة تل، في الملحق الشرقي من المرتفعات الإثيوبية حوالي خمسمائة كيلومتر من أديس أبابا على إرتفاع أكثر من 1885 متر، ولم يمنعها بعدها من تغلغل العالم الحديث إلى داخلها، إلا أن التقاليد التاريخية والثقافية والدينية الخاصة بهذا المكان ما تزال حية، مما جعلها تتمتع بهوية متفردة وتتميز بلغة الهرر التي تمت المحافظة عليها ، وبنظام تجاري حديث ومنتوجات حرفية مشهورة [صحيفة العرب نشر في 2014/8/28 ، العدد 9662 ص20]

(45)- جلال يحيى، تاريخ إفريقية الحديث والمعاصر، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة/الإسكندرية 1999م22 /63

(46)- الديوان 258



فمدينة (هرر) أقام بها الشاعر أياما في ضيافة جاليتها العربية المسلمة، فكانت وقفته معها وقفة حنين وتأمل ففي (مضاربها) شم رائحة (الخزامى)و(المندل العطر) . فيقول في بيت لا يقل روعة عن سابقه :

مضاربُ العُرْبِ تحيا في مضاربها   فيها الخُزامى وفيها المندلُ العطِرُ

ويزداد توهجه وتوقد عاطفته الجياشة وكأنه يستنطق المكان أو كأنه يحاوره ويخبره بشوقه وحنينه (أي المكان الحبشة) إلى عروبتها التي رمز إليها (بمضر) وإن كان مضر لاهيا عنها ومنصرفا عن همومها فيصور هذا الحنين في أجمل تصوير في هذا البيت الذي يقول فيه :

لم يبرح الشوقُ يحدوها إلى (مُضرٍ)   مهما تشاغل عن أشواقها مُضَرُ

ويعبر عن كنوزها وما تحويه من درر وما حباها الله من خيرات بقوله:

فالشمسُ في حِضْنها تغفو على دُررٍ   لم تكتنزْها محيطاتٌ ولا جُزرُ

فيا لكَنزٍ شَكتْ منه جواهرهُ   من طول ما احتجبت في قاعه الدُّررُ

ويزداد حنين الشاعر إلى ماض قد درس ومجد قد غبر، وينظر الشاعر إلى سور المدينة القديم، ويستحضر بخياله رموز المجد والقوة والعظمة، ففوق هذا السور حامت العقبان والنسور، وكم صد هذا السور من غزاة حاولوا اقتحام (هرر) فكان مصيرهم أشلاء ممزقة خلف السور فيقول:

يا سُورَها المتحدي كلَّ عاصفةٍ   كم حلّقتْ فوقه العِقبانُ والنُّسرُ

وذاق مختلف الأهواء وازدحمتْ   على جوانبه الأسماءُ والصورُ

ويصف الشاعر عبد المولى الأوضاع التي وصل إليها حال أهل الحبشة بهذه الأبيات المؤثرة، التي أوضح فيها سبب المأساة التي وقعت لهم بسبب الضعف والخنوع فقد عبرت بوضوح عن مشاعر وأحاسيس الشاعر والحزن العميق الذي أحسه على ما حل بهذه البلاد من أحداث جسام، فيعقب ويقول وقد لاحت في الأفق أطلال مئذنة مسجد (عاث الصليب بها) و(جثت المسابح حيرى حول منبرها)، وقد طمست الأيام معالمها، فحنى عليها الصدأ والرمل والحجر ولعل الله يأذن بأن تعود لها اشراقتها، فيشرق فيها الذكر الحكيم، فيقول في تصوير بديع :

ما شدّني من رؤاها غيرُ مـئذنةٍ   عاث الصليبُ بها واللـيلُ معتكرُ

تجثو المسابحُ حيرى حول منبرها   يحنو عليها الصدى والرمل والحجرُ

يا منْ يعيدُ إليها كـفَّ ناظـمها   ويشرقُ الذكْرُ والآيـاتُ والسُّورُ



فالحياة الدنيا لا تستقيم على حال، ولا يقر لها قرار، فيوم لك، ويوم عليك وهذا من سنن الحياة، حقا إنها أبيات مؤثرة تذكرنا بلون حزين في شعرنا العربي القديم يعرف برثاء المدن ومن أشهره وأحزنه قول أبي البقاء الرندي:

لكل شيء إذا ما تم نقصان   فلا يغر بطيب العيش إنسان(47)

فبرغم كل محاولات الطمس، ما يزال قلب (هرر) خفاقا بالإسلام، وسنظل نرقب معها فجرا سيأتي وشمسا ستشرق

وفي المقطع السابع يقول :

يا واحة في فجاج الأرض تغمرُني   ظلالها، كلّما لجّتْ بيّ السُّعُرُ
أحلى المغاني وأنداها وآنسُها   إلى الحيارى وإن عقُّوا وإن غدروا
عظيمة أنت يا سماءُ في نظري   مهما تلوّن في أحداقكِ النظرُ
أبحرتُ في موجكِ الدامي على عجلٍ   فَلجَّ فيه شراعي وهو مُنكسرُ
أصارع الريح في أعتى زوابعها   أطفو بجسمي قليلاً ثم أنحدرُ
قوية أنتِ لا ضعفٌ يدبُّ إلى   حماكِ مثلي ولا خوفٌ ولا حَذرُ
لا عيْبَ في قدمٍ زلَّت بها حُفرٌ   لكنما العيبُ إن راقت لها الحُفرُ
قد يُؤْثرُ الدهرُ إنسانًا بِمحنته   فيبتليه بما لا يرغبُ البَشرُ
فلنحتفلْ بهوانا رغم محنتنا   فالحبُ آخر ما يغتاله القدرُ .!

وفي ختام هذه القصيدة توشك الرحلة أن تشارف نهايتها ونحن ندخل تخوم المقطع السابع، والشاعر يودع سماءه، بعد رحلة طويلة في مروجها وجبالها وغاباتها وشعابها، ويعلن أنه قد وجد عظيمة مهما تباينت ألوانها فيقول:

عظيمة أنت يا سماءُ في نظري   مهما تلوّن في أحداقكِ النظرُ

فالقصيدة منذ بدايتها حتى ختامها إبحار في موج متلون، وقد كان في بداية الرحلة موجا فضيا رائقا، أغرى الشاعر وأغرانا بان نتوغل ماضين نحو الأعماق ، وسار بنا الربان في محيطات سمرائه ، ووضع مرساته في أكثر من جزيرة ، ليعلن لنا في نهاية الرحلة أن شراعه قد انكسر، وأن الموج الفضي قد استحال موجا داميا، وان الرياح تعصف به ، فيلامس

(47)- ينظر المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 4 / 487



السطح تارة وينحدر تارة أخرى ، مثقل بالإيحاءات والرموز والدلالات، التي تلتمع في ثنايا الشاعر كاشفة عن موهبة غير عادية، ورؤية مثقلة بمآسي التاريخ والتطلع إلى المستقبل، يقول البغدادي:

أبحرتُ في موجكِ الدامي على عجلٍ   فَلجَّ فيه شراعي وهو مُنكسرُ

أصارع الريح في أعتى زوابعها   أطفو بجسمي قليلاً ثم أنحدرُ

فالشاعر قد أتعبته رحلته، ولكن السمراء فتية قوية لم يعرف الضعف ولا الخور ولا اليأس إلى حماها طريقا فيقول:

قوية أنتِ لا ضعفٌ يدبُّ إلى   حماكِ مثلي ولا خوفٌ ولا حَذرُ

لقد تساءلنا في البداية من تراها تكون هذه السمراء؟ أحلم أم واقع؟ أحقيقة أم خيال ؟ أسراب أم ماء ؟

علها تكون هذه الأشياء كلها ولعلها تكون (اليوتوبيا)التي يبحث عنها الشاعر في خياله ، ومازال الشعراء والفلاسفة والحالمون جميعا في بحث دؤوب عن مدنهم الفاضلة فهي وإن ظلت حلما غير قابل للتحقيق ، فإن الحلم بحد ذاته جميل ، وما اتعس ألئك الذين لا يحلمون ! المحن قد تعصف بنا ، وقد تطيح بأحلامنا ، وقد تغتال رؤانا ، لكن شئ واحد لا تطاله المحن، ولا تنال منه الايام، وستظل باقيا ما بقي على الارض قلب ينبض ، فيقول الشاعر هذا البيت المعبر الذي ختم به قصيدته الرائعة :

فلنحتفلْ بهوانا رغم محنتنا   فالحبُ آخر ما يغتاله القدرُ .!

إن هذه القصيدة تمثل جانبين مهمين من دراستنا هذه؛ الأول أنها تبين كيف لجأ الشاعر لظواهر الطبيعة فاستخدمها كوسيلة فنية لوصف عواطفه أو ما يحس به، على غرار الشعراء الرومانسيين العرب الذين برزوا في عصره ، والعصور التي قبله، أما في الجانب الثاني فهذه القصيدة تبرز جانب الوجدانيات التي عكستها الظروف عليه في حياته، فأثارت قريحته الشعرية حتى بدا يصور لنا الأحداث في شعره وكأنها أمام أعيننا وهذه من خصائص شعره وقسمات شاعريته وبَجْمل انطلاقه مُحلِّقًا في فضاء شعري عريض، يسيل رقة، ويفيض سلاسة، ويتفجر لطفا ، وهو مثقل بالإيحاءات والرموز والدلالات، التي تلتمع في ثناياه كاشفة عن موهبة غير عادية، ورؤية

مثقلة بالتاريخ والتطلع إلى المستقبل الذي يمكن أن يكون أفضل من هذا الواقع المرير .



السمات النصية والمقامية في هذه القصيد :

1 – إن الديباجة المشرقة لهذه القصيدة تذوقنا فيها مرارة الوجع بالاستفهام في قوله (سلي جفونك)، ولمسنا نعومة العبوس في الابتسام، وأدركنا أن بكاء الأطلال الواجمة عبث وعيث وعناء .

2 – وإذا سبحنا خلال وصفه لتلك الربوع الحبشية، الذي استغرق جل أبيات القصيدة، تشاهد خدود الوصف تتورد، وروائع البلاغة تتوقد، وأسباب الإعجاب تتناثر .

3 – إن القارئ إذا وضع عينه على عباراته، يرى السلاسل الذهبية، التي علقت بها صور مشرقة، وألوانا مؤنقة من الاستعارات الرائعة، والتشبيهات المعبرة، التي تأخذ بمجامع القلب، وتشد الانتباه، وتشوق إلى ما بعدها من درر.

4 – أطال الشاعر الحديث عن امرأة تزوجت، وتكلم عن بلدها، وجمالها، وبالغ في وصف قمم الجبال والسهول والوديان في أحد عشر بيتا، رسم خلالها صورة واضحة المعالم بين فيها صفات هذا البلد وأظهر سماته وأوضح علاماته ، وتناول ذكر العادات والتقاليد، ووصف الشراب والحفل الذي أقاموه .

5 – إن تراكيبه تسيل بالفصاحة، وتنصع بالصباحة، وتزخر بنفيس اللآل وفي ثناياها عقود من الاستعارات والكنايات، يحلق بها في سماء الفن، ويسمق إلى أجواء التأثير الساحر، والتعبير المائر، ويعلو دوائر الفلك الدائر، فينسج خيوطا من البكاء والحنين، إلى عهود مضت، ويتحدث عنها حديث يفيض بالحسرات والزفرات، ويتلوى

بالآهات والعبرات، وقد أنهى هذه المجرة اللامعة ،وأتم قطاف الثمار اليانعة بالحديث عن المصير حين قال :

فلنحتفلْ بهوانا رغم محنتنا   فالحبُ آخر ما يغتاله القدرُ .!

6 – تعد هذه القصيدة نفته من نفثات الشاعر الساحرة، وإثارة من شاعريته السامرة، ولمعة من سناه المشرق، كل هذا في أسلوب قوي، ونسيج متين، وكلما جزت أفياءها هاجتك التصاوير، وشاقتك التعابير .

النتائج

1 - إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية, فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته

2 - للمكان تأثيره خارج النص المكتوب والمقروء, إذ يلعب دور المفجر لطاقات المبدع

3 – الاحالة أكثر الوسائل قدرة وقوة التي تصنع التماسك الدلالي للنص وتجسد وحدته العامة

4 – ساهمت الضمائر وأسماء الإشارة بدور كبير في تحقيق الإحالة والصلة بين أجزاء الكلام

5 – عنصر الالتفات من العناصر الإحالية المهمة التي تحقق الترابط التركيبي والدلالي ومن تم الفهم التام للنص.



6 – ضمير الفصل وسيلة بارزة من الوسائل التي تحقق الصلة المعنوية بين أقسام الكلام، حيث أنه يحيل إلى شيء سابق، ليؤكد ويخصص بشكل قوي ويزيل أي نوع من أنواع الإبهام .



المصادر والمراجع

- أساس البلاغة ؛ المؤلف: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله
- الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي؛ دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 1997
- الحيوان ؛أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ؛تحقيق عبد السلام محمد هارون الناشر دار الجيل نشر 1416هـ - 1996م لبنان/ بيروت
- الخصائص، المؤلف:أبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق : محمد علي النجار، الناشر: عالم الكتب - بيروت
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ت .جابر عصفور ط3 ،1992م نشر. المركز الثقافي العربي
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المؤلف :أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق :محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر :دار الجيل، ط5، 1401 هـ - 1981
- اللغة العربية معناها ومبناها ، تمام حسان ـ عالم الكتب . القاهرة ط5 . 2006
- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، اتحاد الكتاب العرب ، عدنان بن زريل ط 2000م
- تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، د . محمد مفتاح . ط 1 ، 1985 م ، الدار البيضاء
- زهر الآداب وثمر الألباب، المؤلف: أبو إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، تحقيق: يوسف على طويل، ط1، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان - 1417 هـ - 1997م
- شرح المعلقات السبع لأبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني ؛ لجنة التحقيق في الدار العالمية
- علم لغة النص نحو أفاق جديدة ؛ نقلها إلى العربية ، د. سعيد حسن بحيري ،كلية الألسن جامعة عين شمس مكتبة زهراء الشرق ط1 2007 م ص146
- كتيب القصيدة (مولاي عبدك) عبد المولى البغدادي ،دار الخمس للطباعة 2005
- معاني القرآن وإعرابه ؛إبراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحاق الزجاج تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي،عالم الكتب بيروت - ط1. - 1988 م
- معاني القرآن؛ أبو جعفر النحاس أحمد بن محمد تحقق: محمد علي الصابوني،جامعة أم القرى،ط1، 1409
- نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني ـ محمود توفيق ومحمد سعد

